الاستاتيقا لكروتشه

بقلم
الأستاذ أحمد حمدى محمود
مدير وسائل النقل والتغذية بوزارة التربية والتعليم

سيرته وأثره فى الفكر العالمى

بنديتو كروتشه فيلسوف من المحدثين ، معروف بمؤلفاته الفلسفية والتاريخية والأدبية . وقد تميز بوجه خاص بكتاباته فى الاستاتيقا وفلسفة التاريخ . ولد سنة ١٨٦٦ فى إيطاليا فى مقاطعة أبروزى Abruzzi الجبلية ، القريبة من نابلى من أبوين ثريين ، وأمضى طفولته فى نابلى . وكانت أول محنة كبيرة صادفها هى مصرع والديه وشقيقته فى حادث زلزال وقع فى بلدة اسقيا Ischia أثناء زيارتهم لها ، واستطاع كروتشه أن ينجو بعد أن ظل مدفوناً تحت الأنقاض أكثر من اثنتى عشر ساعة ، وان كانت بعض ضلوعه قد أصيبت من جراء ذلك . وكان لهذا الحادث أثر كبير فى حياته ، ولذلك أهدى كتابه الكبير الأول « الاستاتيقا » ، إلى والديه « باسكوالى ولويزا سيبارى » ، وإلى شقيقته الوحيدة « ماريا » . والثراء وحده لا يفسر نفور كروتشه من دراسة القانون فى روما ، وعدم انتظامه فى التعليم وعدم حصوله على درجات علمية ، ووصفه الأيام التى أمضاها فى روما بأنها كانت أتعس أيام حياته . فالظاهر أنه لم يرض عن هذه الدراسة أو عن الحياة الدبلوماسية التى كان فى النية اشتغاله بها بعد انتهاء هذه الدراسة ، ولذا فانه فضل الرجوع إلى نابلى وإلى مكتبته فيها ، والاعتماد على نفسه فى البحث والتأمل ، إلى جانب القيام بادارة أملاكه التى لم يكن يحسن الإشراف عليها .

وبدأ يدرس بنفسه تاريخ نابلى وتراثها الشعبى والفولكلورى ، كما قام بتحقيق بعض مخطوطات قديمة ،وزار أسبانيا لكى يعرف كيف تم التفاعل بين حضارتى أسبانيا ومدينة نابلى . وبذا أمكنه قبل بلوغ الثلاثين من عمره ، أن يعرف فى نابلى ، بل وفى جميع أنحاء إيطاليا علماً مبرزاً من أعلام التاريخ والفيلولوجيا « علم اللغات » .

ولم تتمخض سنوات الدراسة فى روما ، إلا عن بعض ذكريات أليمة بغيضة . وكانت الفائدة الوحيدة التى جناها من تلك السنوات هى صداقة عميقة « بأنطونيو لابريولا » أستاذ فلسفة الأخلاق فى روما . وفى سنة ١٨٩٥ أعلن لابريولا انضمامه للاشتراكيين . وطلب من كروتشه المساعدة فى نشر مقالاته عن تعاليم

(١) جرت العادة أن تترجم كلمة استاتيقا æsthetics بكلمة علم الجمال ، ولن تصلح هذه الكلمة العربية عند الكلام عن استاتيقة كروتشه ، التى جعلها علماً للتعبير واللغة ، لذلك آثرت إبقاءها كما هى دون ترجمة .

كارل ماركس . ويقول كروتشه أنه قد قرأ هـذه المقالات مراراً ، وأنها قد صادفت هوى فى نفسه ، ومن ثم فانه أقبل فى نهم على دراسة الاقتصاد ، وقرأ لهذا الغرض كل ما نشره الاشتراكيون الألمان والإيطاليون . وبدأ يقتنع بأهمية دور التاريخ والعمل الإنسانى . وقد كتب لهذا الغرض عدة مقالات فى مجلة La Devenir بباريس ، كما أنه راسل « جورج سوريل » . غير أن النتيجة الأخيرة التى اهتدى إليها بعد حماسته البالغة للماركسيين هى أن المذهب الماركسى عديم الأهمية من الناحية الفلسفية ، كما أنه زاخر بالأخطاء الاقتصادية .

وتابع كروتشه دراساته وكان فى هذا الوقت فى الخامسة والثلاثين من عمره . وتمخضت سنوات البحث والتأمل والقراءة الحرة عن مذهبه الفلسفى الذى أودعه أربعة كتب متعاقبة عن « الاستاتيقا » و « المنطق » و « الناحية العملية » ، (فيه تناول الاقتصاد والأخلاق والكتابة التاريخية) ، وعن دراسات شائقة عن فيكو وهيجل . وانتهى من نشر هذه الكتب قبيل الحرب العظمى الأولى مباشرة ، وعين سنة ١٩١٠ عضواً بمجلس الشيوخ مدى الحياة .

وفى نفس السنة التى أصدر فيها كتابه الكبير الأول « استاتيقا » أنشأ كذلك مجلة النقد La Critica التى ظلت تصدر بغير توقف حتى سنة ١٩٤٣ . وقد اتصفت هذه المجلة بالعنف والصرامة ، وبمحاربتها نزعات أدعياء العلم من الطبيعيين والغيبيين ، وأصنام الأدب والفكر من أمثال جبريل دانزيو Gabriele d'Annunzio و « جيوفانى باسكولى » Giovanni Pascoli و « أنطونيو فوجازارو » Antonio Fogazzaro . وسرعان ما دب الخلاف بينه وبين الفيلسوف الإيطالى جنتيله الذى كان يعاونه فى تحرير هذه المجلة ، وانتهى هذا الخلاف بالقطيعة .

وبعد انتهاء الحرب ، وفى سنة ١٩٢٠ اشترك كروتشه — وزيراً للمعارف فى وزارة جيوليتى المحايدة . وظل فى هذا المنصب إلى أن جاء موسولينى الذى أيده كروتشه فى البداية لاقتناعه بضرورة الاصلاح والقضاء على الفوضى والاضطراب ، إلا أنه عاداه بعد ذلك سنة ١٩٢٥ بسبب نزوع موسولينى إلى الطغيان والديماجوجية وافتقاره إلى أية رسالة حضارية حقة . ولقد كتب كروتشه عدة انتقادات ترتب عليها اعتداء الفاشيست على مكتبته الكبيرة فى نابلى ، ولولا استبساله فى الدفاع عنها بالاشتراك مع زوجته لتمكن هؤلاء المشاغبون من احراقها عن آخرها .

ومن النوادر الطريفة التى تروى عن علاقة كروتشه بموسولينى ، أن موسولينى قد قال مزهواً ، بأنه لم يقرأ أية صفحة من كتب كروتشه . ورد كروتشه على هذا الكلام بأن موسولينى قد سبق أن استشهد ببعض كلماته فيما مضى ، إلا أنه ما من شك فى أن ما قاله موسولينى قد يكون صحيحاً ، لأن آخرين هم الذين يكتبون مقالاته .

وانضم بعد ذلك إلى حزب الأحرار ، وحاول فى عدة مناسبات بوصفه عضواً فى الشيوخ اظهار عدائه للحكومة ، التى ردت على ذلك بتحريم تداول كتبه فى مدارسها ومعاهدها ، كما أنها حظرت زيارة قصره « بالاتسو فيلو مارينو » Philomarino ، وأقصت من تجرأوا على القيام بهذه الزيارة عن المراكز العلميـة والوظائف الحكومية . وبذا اضطر كروتشه إلى الابتعاد عن الحياة العامة زهاء سبعة عشر عاماً واصل فيها نشاطه الذهنى ، فقد استمرت مجلة « النقد » (الكرتيكا) فى الظهور ، كما أمكنه أن يؤلف عدة كتب أهمها « تاريخ نابلى » و « تاريخ إيطاليا من الوحدة إلى الحرب الأوربية » و « تاريخ أوربا فى القرن التاسع عشر » و « تاريخ عصر الباروك » ، وطائفة أخرى من

المقالات الأدبية والفلسفية . ونجحت هذه الكتب التى كانت توزع بطريقة تكاد تكون مختلسة ، فى خلق طائفة من المؤمنين بالحرية وبمبادىء كروتشه ، ظهروا سنة ١٩٤٣ بعد أن دخل الحلفاء إيطاليا . وكان كروتشه فى هذا الوقت فى جزيرة « سورينتو » ، واعتقد حينئذ أن الألمان قد قبضوا عليه ، فجد الإنجليز فى البحث عنه — ولعلهم أرادوا القيام بالدعاية على حساب الفيلسوف المسكين — واهتدوا إليه هناك وجاءوا به إلى جزيرة كابرى معززاً مكرماً . ورفض كروتشه التعاون مع الملك فيكتور عمانويل ، كما رفض أن يرأس الوزارة أو يرشح نفسه للجمهورية ، واكتفى بتولى وزارة المعارف مرة ثانية . وحول مكتبته الكبيرة إلى معهد للدراسات التاريخية . ومن المفارقات المؤلمة أن يقتل فى هذا الوقت الفيلسوف الإيطالى الكبير الآخر « جنتيله » الذى تعاون مع الفاشيين وتولى وزارة للمعارف أثناء حكمهم وعدة مناصب كبيرة أخرى . وبرغم الخصومة التى كانت بينهما فقد حزن كروتشه عند ما علم بمصيره ، وقال فى مذكراته أنه كان يود « لو استطاع أن يحافظ على سلامة صديقه القديم ، وذلك لكى يعيده إلى الدراسات التى كان قد ابتعد عنها » .

من هذا يتضح أن حياة كروتشه التى دامت أكثر من ست وثمانين سنة ، لأنه مات سنة ١٩٥٢ ، حافلة بالأحداث . والإفاضة فى هذا الصدد واجب كاتب السير . وان كانت الإحاطة بسيرته قد لا تخلو من فائدة فى القاء ضوء على بعض المواقف الفلسفية ، شريطة ألا يقبل القارىء كل ما يذكر له . إذ أننا نلاحظ أن بعض كتاب السير قد حاولوا تصوير كروتشه زعيما سياسياً قادراً على تحدى موسولينى فى أوج سلطته ، وقادراً على انقاذ إيطاليا فى محنتها بعد الحرب . وقد تشكك الفيلسوف نفسه فى نجاحه على الاضطلاع بمثل هذا الدور . إذ لم يكن من المتوقع لشيخ هرم قد جاوز الثمانين ، أن يتولى هذه المهمة . كما أنه ربما تعذر على فيلسوف من طراز كروتشه أن يحظى بشعبية حقيقية ، لأن السواد الأعظم من الناس لا يتأثر بالأفكار الفلسفية تأثراً مباشراً ، وأظنه يتأثر بها بعد أن تتخذ شكلا آخر ، أو تصبح ذات معنى قد يكون مختلفاً تماماً عما دار فى ذهن الفيلسوف.

وأثر كروتشه فى الفكر العالمى بعيد إلى أقصى حد . إذ لا يخلو أى كتاب يظهر هذه الأيام فى فلسفتى الفن والتاريخ من الإشارة إلى نظرياته سواء اتفق معه فى الرأى أو خالفه فيه .

ولكروتشه كذلك أثر واضح فى توجيه عناية المفكرين إلى الفلسفة الإيطالية برمتها . فقد تعرضت هذه الفلسفة للاهمال طويلا ، ولم يكن يشار إليها إلا إشارات عابرة فى الحواشى والهوامش . وقيل فى بعض الأحيان، فى محاولة للانتقاص من قيمتها ، أن محاولات الفلاسفة الرومان الأوائل كانت مجرد محاكاة للأبيقوريين والرواقيين من فلاسفة العهد الأخير فى اليونان . والفلسفة الإيطالية فى العصور الوسطى أفكار مسيحية لا تنتمى إلى دولة بالذات . كما قيل عن الفلسفة الإيطالية الحديثة أنها مجرد تفسير لبعض الأفكار المثالية الألمانية ، أو ترديد للوضعية الفرنسية . ولا أظن أن أحداً من الفلاسفة الإيطاليين ، قبل كروتشه ، من أمثال « دى سانكتيس » و « برتراندو أسبافنتا » و « جنتيله » برغم محاولاتهم الكثيرة فى اثبات سبق فلسفتى « برونو » و « كامبنيلا » لفلسفات ديكارت وسبينوزا ولوك فى التحرر من الأرسطية ، ومحاولاتهم إثبات فضل فيكو Vico على فلسفتى التاريخ والفن ؛ وإظهار تشابه دور جالوبى و « روسمينى » Rosmini و « جيوبيرتى » مع

دور «فيشته» و «شلنج» و «هيجل» فى تفسير الكانطية، قد استطاع أن يرغم المفكرين فى ألمانيا وفرنسا وإنجلترا على ضرورة العناية بالفكر الإيطالى، بل وترجمة أغلب آثاره إلى أكثر اللغات الحية.

ويكفى أن أذكر للدلالة على هذا الاهتمام ظهور عدة أنصار متعصبين لكروتشه والفلسفة الإيطالية فى ألمانيا وإنجلترا بوجه خاص، بل لقد حاول بعض الفلاسفة الإنجليز من أمثال «كاريت» و «كولنجوود» أن يهاجموا الفلسفة الإنجليزية على ضوء فلسفتهم التاريخية والفنية المتأثرة بفلسفة كروتشه.

هذا موجز لسيرة كروتشه، وأثره العظيم فى الفكر الإيطالى والثقافة العالمية. ولا أظنه كان قادراً على إدراك غايته الفلسفية الكبرى بغير خلق علمى قويم، وبغير شجاعة حقه فى ابداء الرأى، وبغير إرادة صلبة قد استطاعت أن تواجه جميع الأزمات، من فكرية نفسية وسياسية. وتشهد مؤلفاته الكثيرة بأمانته فى اتباع العبارات التى استهل بها أول عدد أصدره من مجلة «النقد» «الكريتيكا»، أى قوله:

«نحن نعتزم أن نكافح من أجل الوصول إلى نظام فكرى محدد. ولن يسيء إلى المعرفة الحقة شيء أكثر من التسامح الخاطيء، أو بمعنى أصح أكثر من عدم الثبات على الرأى أو التشكك. والخصومة الصريحة ومواجهة الخصوم بشجاعة، أفضل بكثير من الأخوة الزائفة، غير المجدية».

بقى بعد ذلك أن ننشر قائمة صغيرة بأشهر مؤلفات كروتشه وتواريخ ظهورها. استاتيقا ١٩٠٢ Estetica — «المنطق» ١٩٠٥ Logica — الناحية العملية ١٩٠٨ Pratica — «الكتابة التاريخية» ١٩١٦ Storiografia وكتابه عن «المادية التاريخية» ١٩١٦ Materialismo Storico ed Economia Marvistica «بحث عن هيجل ١٩٠٦»، Saggio sulo Hegel «أريوستو، وشكسبير وكورنيل»، Ariosto, Shakespeare Corneille «تاريخ الحكم فى نابلى» ١٩٢٠ Storia del Regno di Napoli" «تاريخ إيطاليا من ١٨٧١ إلى ١٩١٥» Storia d'Italia del 1871 al 1915 (١٩٢٥) — «تاريخ عصر الباروك فى إيطاليا ١٩٢٩» Storia dell'Era Barocca in Italia. — «تاريخ أوربا فى القرن التاسع عشر» — «الشعر ١٩٣٦» «Poesia» «Storia com Pensiero e come Azione» التاريخ بوصفه تأملا وعملا.

وكتاب «فلسفتى»، وفيه جمع «كاريت» مقتطفات من كتب كروتشه، وأطلع الفيلسوف عليها، وقد نشرت باللغة الإنجليزية بعنوان My Philosophy.

كتاب الاستاتيقا

كتاب الاستاتيقا قد يعد أفضل مدخل لفلسفة كروتشه، إذ هو ليس مجرد كتاب فى الاستاتيقا كما يفهم من عنوانه، كما أنه قد تضمن منهج كروتشه الفلسفى فى النقد الأدبى الذى اشتهر به إلى جانب شهرته الفلسفية، وألف بعض دراسات فيه مثل كتبه عن «فيكو» و «هيجل» و «ماركس»، و «جوتيه» و «شيكسبير». وقد أوضح كروتشه منهجه فى مقدمة هذا الكتاب بقوله:

«إن الفلسفة وحدة، وعند ما نتناول بالبحث الاستاتيقا أو المنطق أو الأخلاق، فاننا نبحث الفلسفة برمتها على الدوام، حتى إذا اضطررنا لأغراض الفهم أن نركز على جانب واحد فحسب من هذه الوحدة التى لا تتجزأ. وبالنظر إلى وجود ارتباط وثيق بين جميع

جوانب الفلسفة، لذا تؤدى اساءة فهم الفعل الاستاتيقى والخيال الابتداعى ، أى أول مظهر من مظاهر الروح ، أو الدعامة التى ترتكن إليها سائر الأفعال ، إلى الخطأ فى تصور باقى الجوانب والتشكك فيها ، وتحدث هذه الأخطاء فى علم النفس ، كما تحدث فى المنطق والتاريخ والفلسفة العملية . ولو كانت اللغة هى أول مظهر روحى ، وكان الشكل الاستاتيقى هو اللغة ذاتها ، وفقاً للمفهوم العلمى الحق ، فلن يكون هناك طائل وراء محاولة فهم جوانب الحياة والروح ، اللاحقة والأكثر تعقيداً ، بوضوح ما دامت المرحلة الأولى قد عرفت معرفة رديئة مشوهة ممسوخة » .

وفى مذهب كروتشه ، الواقع هو الروح . ويمكن تصور الروح مكونة من أربعة وجوه أو جوانب ، هى الجوانب الحدسية والمنطقية والاقتصادية والأخلاقية . ويمثل الجانبان الأولان فعل الروح النظرى ، أما الجانبان الآخران فيمثلان الفعل العملى . وتسبق الناحية النظرية الناحية العملية والعكس غير صحيح . كذلك يتبع التصور أو المنطق الحدس ، كما أن الفعل الأخلاقى يعقب الفعل الاقتصادى ، ولا يصح قلب هذه الصلات أو عكسها .

والمعرفة لها صورتان . فهى إما حدسية أو منطقية . أى أنها إما مستمدة عن طريق الخيال أو عن طريق العقل ، أو هى معرفة بالفرد أو بالكلى . والحدس هو صورة المعرفة التى لا تعنى بغير ما هو مفرد ، وفيه لا يقوم التصور بأى دور ظاهرى ، إذ أنه بوصفه أول مرحلة فى الفعل النظرى مستقل عن التصور . ونحن فى حياتنا العادية كثيراً ما نرجع إلى المعرفة الحدسية ، ويتجلى هذا عند ما نعترف بأن حقائق معينة غير قابلة للتعريف أو البرهنة ، ولذا فمن الواجب أن تعرف حدسياً . والمعرفة الحدسية ليست بحاجة إلى التوجيه ، إذ أنها قادرة على الاعتماد على نفسها بطريقتها الخاصة . ولا جدال أنه بالامكان الاهتداء إلى تصورات ممتزجة بحدوس أما العكس فغير صحيح .

وغالباً ما يساء فهم الحدس ، فيظن فى بعض الأحيان أنه مماثل للادراك الحسى ، أو لمعرفة الواقع الفعلى ، أو لإدراك أى شىء بوصفه حقيقة . وهذا غير صحيح ، لأن التفرقة بين ما هو واقع وغير واقع شىء خارج عن نطاق طبيعة الحدس . والحدس شىء آخر غير الحس كذلك ، إذ أن لدينا حدوساً خالية من أى أثر للمكان والزمان مثل لون السماء أو صيحة الألم ، كما أن هناك حدوساً يتوافر فيها المكان وحده أو الزمان وحده . والمكان والزمان ليسا مقولتين أوليتين ، إذ أنه يعتقد الآن أنهما معقدتان فى تكوينهما إلى أبعد حد .

خطأ آخر يقع فيه السيكلوجيون عادة ، وهو الظن بأن الحدس هو ما كان محسوساً ولم يعد كذلك ، أى أصبح صورة متمثلة أو صورة متخيلة image غير أن هناك وسيلة مؤكدة للتفرقة بين الحدس الحق والصورة المتخيلة ، التى تعد أقل مرتبة منه ، إذ أن الحدس روحى ، أما الصورة المتمثلة فشىء طبيعى ميكانيكى سلبى . والحدس الحق تعبير كذلك ، وكل ما عجز عن الظهور فى مظهر التعبير ليس بحدس ، أنه لا يزيد عن أثر حسى أو واقعة طبيعية . وكثيراً ما يذكر الناس أن لديهم الكثير من الحدوس فى ذهنهم إلا أنهم يعجزون عن التعبير عنها ، ولو كان هذا صحيحاً ، لأمكنهم أن يبتدعوا الألفاظ الملائمة ، ولأمكنهم التعبير . إذ الواقع أن هناك جانباً من الشاعر أو الموسيقى أو المصور أو الكاتب فى كل إنسان ، والفارق بين الفنان الحق والإنسان العادى لا يتعدى الفارق فى الكم .

وبعد أن تكلم كروتشه عن الحدس ، وبين أن أهم خصائصه هي قدرته على اتخاذ شكل التعبير ، ومن ثم استخلص أن المعرفة الحدسية هي معرفة تعبيرية وأنها تتميز بالاستقلال عن الجوانب التصورية أو التجريبية ، بين الصلة بين الحدس والفن ، وذكر أنه كثيراً ما لا يرضى الناس عن مساواة الحدس بالفن باعتبار الفن يعتمد على نوع خاص من الحدس ، أي أنهم يعترفون بأن الفن حدس ، إلا أن الحدس ليس دائماً بفن . وفى رأى كروتشه أن الفن يعتمد على حدوس أكبر من الحدوس التى نجريها عادة ، كما أنها أعظم تعقيداً منها . ولبعض الناس ميل أعظم للتعبير عن بعض حالات معقدة من حالات الروح ، هؤلاء الناس يعرفون فى اللغة العادية باسم الفنانين . وثمة تعبيرات معقدة للغاية وعسيرة ، لا تتحقق إلا نادراً ، هـــذه التعبيرات تسمى بالأعمال الفنية . ومن المتعذر إقامة حدود فاصلة بين التعبيرات الحدسية التى تدعى بالفن ، والتعبيرات الأخرى التى لا تسمى فناً ، ولعل هذا قد يزعج الكثيرين ، الذين يزعمون وجود فارق فى الكيف والكم بين حدوس الفنانين والناس العاديين ، إلا أن كروتشه يرى أنه من بين الأسباب التى حالت دون قيام « علم الاستاتيقا » أو « علم الفن » بالكشف عن طبيعة الفن الحقة ، وتوضيح صلته بالطبيعة الإنسانية ، الفصل بينه وبين الحياة الروحية العامة ، والظن أن الفن وقف على نفر قليل من الناس . وكما لا توجد فسيولوجية خاصة بالحيوانات الصغيرة ، وأخرى للكبيرة ، كذلك ليس هناك علم خاص بالحدوس البسيطة أو العادية ، يتميز عن علم الحدوس الكبيرة ، بل هناك علم واحد هو « الاستاتيقا » أى علم المعرفة الحدسية أو التعبيرية .

والواقعة الاستاتيقية تعد منتهية بمجرد الاهتداء إلى التعبير ، أى بمجرد تصورنا أى شكل أو تمثال أو لحن موسيقى ، إذ لا تدعو الحاجة بعد ذلك إلى إضافة أى شىء آخر . فاذا قمنا بالغناء ، أو تناولنا أدوات التصوير ، أو حاولنا العزف على البيانو ، فلن يكون هذا العمل ضمن المرحلة الاستاتيقية أو الفنية ، فى هذه الحالة نكون قد اتجهنا إلى مرحلة تتبع قواعد وأصولا أخرى ، ولذا غالباً ما يميز الناس بين مرحلتين فى الفن ، إحداهما باطنية والأخرى خارجية ، كما يميز آخرون بين المرحلة الاستاتيقية والأخرى الفنية . . والاختلاف هو مجرد اختلاف لغوى ، ما من شك فى أنه مسموح به وان لم يكن مستصوباً .

والبحث عن غاية للفن مسألة تدعو إلى السخرية ، إذ أن تحديد غاية ، يعنى الاختيار ، والتجربة الاستاتيقية تجربة إلزامية ليست خاضعة للاختيار . كما أن القول بانتقاء المادة الفنية خطأ آخر من نفس النوع ، لأن انتقاء التأثيرات والأحاسيس يعنى أنها قد تحولت إلى تعبيرات ، كما أن الانتقاء يعنى وجود الإرادة . وهى خصائص تخص المرحلة العملية ، لا المرحلة النظرية الأولى التى يتحقق فيها التعبير الذى هو مجرد إلهام حر .

ولذا لا يحق للنقاد توجيه اللوم إلى محتوى العمل الفنى أو مضمونه ، أو القول بأنه قد أسىء اختياره ، لأن الفنان لا يستطيع أن يحصل على الهام إلا مما أثار روحه ، ولذا فان على النقاد أن يعملوا على تغيير الظروف التى أحاطت بالفنان أو التى أدت إلى ظهور هذه الالهامات ، إذ ما دام القبح سائداً ، والانحطاط قائماً فى الواقع ، ويفرض نفسه على الفنان ، فلا محل للقول بمنع التعبير عن مثل هذه الأشياء .

ويترتب على تعذر اختيار مضمون الفن ، استقلاله ومعنى هذا هو أن الفن مستقل عن كل من العلم

والمنافع ، والأخلاق . ولا يعني هذا تبرير قيام فن سخيف أو فن يفتقر إلى الحرارة ، لأن الأنواع السخيفة أو الباردة من الفن ، تجيء نتيجة للتناول الاستاتيقي أو للعجز عن إدراك المضمون ، وليس نتيجة لخصائص المضمون المادية نفسها .

والقول بضرورة توافر الجانب الخلقي لدى الفنان هو قول بلا معنى كذلك ، فاذا قصد بالخلق القيام بالواجب نحو الآخرين، كان هذا قولا بلا معنى بالنسبة للفن . إذ الواقع أن الفنان لا يخدع أحداً ، لأن عمله يقتصر على اعطاء شكل لما هو كامن في روحه. والخديعة الوحيدة عنده ألا يقوم بواجبه بوصفه فناناً ، أي عند ما يفشل في قيامه بمهمته وفقاً لطبيعتها . فما ذنبه إذا كانت روحه غارقة في الأكاذيب ، أن ما يقدمه في هـذه الحالة لن يتصف بالغش أو الكذب ، لأنه سوف يكون استاتيقياً حقاً .

وتناول كروتشه قضية استاتيقية هامة ، أثارت جدلا كبيراً خلال القرن التاسع عشر وهي قضية المضمون والشكل . وتساءل هل تعد الواقعة الأستاتيقية مضموناً فحسب أو شكلا فحسب . أم هي مكونة من شكل ومضمون معاً ، وإذا اعتبرنا المضمون ، المادة الوجدانية الأولى ، أو التأثيرات ، والشكل هو الفعل الروحي أو التعبير ، كان علينا أن نرفض الرأي القائل بأن الواقعة الاستاتيقية مؤلفة من مضمون فقط (أي من تأثيرات بسيطة) ، أو الرأي الآخر الذي جعلها تأثيرات ، تضاف التعبيرات إليها بعد ذلك . فالواقع أن الفعل التعبيري لا يضاف إلى التأثيرات ، بل هي تتكون وتتشكل بتأثيره ، ومن ثم فان الواقعة الاستاتيقية شكل ولا شيء آخر غير الشكل ، ولا يستخلص من ذلك أن المضمون شيء زائد عن الحاجة ، إذ أنه في الحقيقة ضروري بوصفه نقطة بدء الواقعة التعبيرية . فالمضمون إذن هو ما يتحول إلى شكل ، وليست له أية خصائص محددة ، إلى أن يتم تحوله بفعل الشكل .

ويناقش كروتشه مسألة أخرى هي ما يقال من أن الفن ليس بمعرفة ، وأنه لا ينتمي إلى العالم النظري . بل إلى عالم المشاعر ، وأنه قد جاء نتيجة للعجز عن إدراك الطابع النظري للحدس البسيط ، باعتبار الحدس وفقاً للفكرة القديمة شيئاً فكرياً فحسب ، وهذه الفكرة قد ترتبت على الزعم بأن المعرفة قاصرة على الفكر ، ولكننا قد رأينا أن الحدس معرفة خالية من التصور ، كما أنه مختلف عن الإدراكات الحسية ، لما هو واقعي .

وانتقل كروتشه بعد ذلك إلى الكلام عن « التصور » أي الجانب الآخر من المعرفة النظرية ذاكراً أن المعرفة الحدسية مختلفة بطبيعة الحال عن المعرفة الذهنية أو التصورية ، غير أن هذا لا يعني الفصل الكامل بينهما ، إذأن المعرفة التصورية ، هي معرفة الصلة بين الأشياء ، بينما تعد معرفة الأشياء ذاتها ، معرفة حدسية . والفكر لا ينفصل عن اللغة التي هي تعبير ، وان ظن المعترضون أننا قادرون على الاستغناء عنها ، والاعتماد على الأشكال الهندسية والرموز الجبرية ، وأننا بغير حاجة إلى استعمال أي كلمات ، إلا أن اللغة لا تعني التعبير الناطق فحسب ، بل هي تظهر في عدة أشكال مختلفة من بينها اللغـة المنطوقة .

وقمة المعرفتين الحدسية والذهنية هي ما نسميه بالفن ، والعلم . والجانب الاستاتيقي متضمن في كليهما ، إذ أن كل عمل علمي ، هو عمل فني كذلك . وربما غاب الجانب الاستاتيقي عن أذهاننا ، عند ما تتجه عنايتنا إلى فهم أفكار العالم وتمحيصها ، إلا أننا بعد أن ننتهي من الفهم ونشرع في التأمل ، سنرى أن

الجانب الحدسى الاستاتيقى التعبيرى الفنى متضمن فى الفكر. والاختلاف بين الفن والعلم، له مثيل فى الاختلاف المعروف بين الشعر والنثر. وقد رأى القدماء أن ما يفرق بين الاثنين ليس الوزن والقافية، وقالوا أن الشعر لغة المشاعر، أما النثر فهو لغة العقل والفكر، غير أن العقل يتكون من مشاعر كذلك، وبذا يكون لكل نثر جانبه الشاعرى.

والصلة بين المعرفة الحدسية والتعبير، وبين المعرفة أو التصور، أو بين الفن والعلم، أو بين الشعر والنثر، هى صلة بين جانبين من جوانب المعرفة. فالتعبير معرفة الجانب الأول، أما التصور فانه معرفة الجانب الثانى. والتعبير قادر على الوجود بغير حاجة إلى التصور، أما التصور فانه لا يستطيع أن يوجد بغير مرحلة تعبيرية سابقة. فهناك شعر بلا نثر، غير أنه ليس هناك نثر بلا شعر. ومن ثم يكون الشعر هو لغة الجنس البشرى الأولى.

فالروح المعرفية أو الجانب النظرى للروح ذات وجهين إذن هما التعبير والتصور، وليس هناك أية صورة أخرى خلاف ذلك، وتمضى الحياة التأملية متنقلة بين هذين الجانبين. وكثيراً ما يقال أن التاريخ مظهر ثالث لهذه الروح المعرفية، غير أن التاريخ ليس بصورة، أنه مضمون. وإذا اعتبر صورة، فانه لن يزيد عن كونه حدساً، لأنه لا يبحث عن قوانين، كما أنه لا يؤلف تصورات، وهو لا يستخدم استنباطاً أو استقراء كما أنه لا ينشىء كليات أو مجردات، بل بل هو مجرد حدوس، ومن ثم فان التاريخ متضمن فى التصور الكلى للفن.

وقد يظن أن اخراج التاريخ من نطاق المعرفة التصورية أو العلمية يعنى الحط من قيمته. ولقد جاءت هذه الفكرة الخاطئة نتيجة لاساءة تقدير الفن، والظن بأنه مجرد لهو، والاعتقاد بأنه لا يلعب دوراً نظرياً أساسياً، ولكن كيف يتميز التاريخ عن الفن. أن هذا لا يتحقق إلا متأخراً. فنحن فى البداية، أى فى المرحلة الحدسية، نظن أن كل شىء حقيقى، ويترتب على هذا ألا يصبح أى شىء حقيقياً. وفى المرحلة التصورية تميز الروح بين ما حدث، وما لم يحدث، أى ما هو مرغوب فحسب. وبذا تم التفرقة بين ما هو تاريخى وما هو غير تاريخى، أى بين ما هو حقيقى، وما هو غير حقيقى، أو ما هو خيالى واقعى، وما هو خيالى صرف.

والعلم أو العلم الحق هو علم روحانى، أى علم له وجود واقعى. أما ما يسمى بالعلوم الطبيعية، التى يظن أنها قادرة على الوجود دون ارتباط بالروح، فانها علوم ناقصة، أنها لا تزيد عن مجرد طائفة من المعارف المختارة بطريقة تعسفية. والعلوم الطبيعية مهما بلغت من كمال من ناحيتى التنظيم والتصنيف، ومهما صاغت من قوانين، تصدم غالباً بالحدوس الروحية، مما يجعلها تقر بأنها لا تزيد عن مجرد فروض. فالهندسة قد أصبحت تدرك أن المكان الإقليدى هو أحد المكانات المحتملة، وأنه قد انتقى لأغراض الدراسة لمجرد ملاءمته. وما من شك فى أن تصورات العلوم الطبيعية ذات فائدة، إلا أنه لا يمكن ارجاعها إلى الروح، ولعل هذا يوضح لماذا لم يقدر لأكثر مقولات العلوم الطبيعية البقاء، فهى قد تحولت بمرور الزمن إما إلى أساطير، أو إلى أوهام.

وبعد الكلام عن المعرفة النظرية انتقل إلى الناحية العملية التى تتمثل فى جانبين هما جانب الاقتصاد وجانب الأخلاق. وأساس الناحية العملية هو الإرادة، التى

لا تماثل الإرادة عند شوبنهاور ، أى أنها ليست أساس الوجود ، كما أنها لا ترادف الروح ، أنها فعل الروح الذى يختلف عن التأمل النظرى ، لأن ما يترتب عليها هو الفعل وليس المعرفة . ولن تستطيع الإرادة أن تقوم بواجبها ، إذا لم تتوافر لها حدوس تاريخية للأشياء ، ومعرفة بالروابط المنطقية التى تساعد على الاستنارة ، وإدراك ماهية هذه الأشياء . إذ كيف يتيسر لها أن تعمل دون معرفة بالعالم المحيط بها ، أو كيفية تغير الأشياء . وكثيراً ما يقال أن الرجال العمليين عاجزون عن التأمل وعن البحث النظرى وأنهم لا يضيعون وقتهم فى التأمل ، بل يندفعون فى الاستجابة لإرادتهم ، كما أن الفلاسفة غالباً ما يخفقون عند قيامهم بالأفعال العملية . وما من شك أن الرجل العملى ليس بحاجة إلى مذهب فلسفى لكى يعمل ، إلا أنه لا يبدأ عمله إلا بعد أن يطمئن إلى معرفة الحدوس والتصورات الضرورية له . وقد لا يرضى بعض السيكلوجيين عن وجود جانب نظرى بحت يسبق الجانب العملى ، ويرون الاستعاضة عنه بطائفة من الأحكام العملية التقويمية ، التى تكتفى بتقرير مدى النفع الذى يعود من العمل ، وقد يبدو هذا الرأى صحيحاً فى البداية ، إلا أن التأمل يظهر أن هذه الأحكام تجىء فى أعقاب العمل ولاتسبقه . وبذا يتضح إن المعرفة النظرية لا بد أن تسبق الفعل العملى .

والناحية العملية ذات وجهين كذلك . الوجه الأول أسماه كروتشه الاقتصاد وهو مماثل للاستاتيقا فى الجانب النظرى . والجانب الثانى هو الأخلاق الذى يماثل التصور أو الفكر . ويرى كروتشه أنه كثيراً ما يساوى الاقتصاد أو النافع بالفعل الأنانى ، ويعنى هذا تعارض الاقتصاد مع الأخلاق . إلا أن هذه الفكرة غير صحيحة والاختلاف الصحيح بينهما هو أن الفعل الاقتصادى يعنى العمل من أجل أية غاية ، أما السلوك الخلقى فانه يعنى العمل من أجل غاية معقولة . وكل من يعمل أخلاقياً ، يعمل فى نفس الوقت فى سبيل تحقيق منفعة أو (اقتصاديا) ، إذ كيف يستطيع أن يسعى لتحقيق غاية معقولة إذا لم يختر هذه الغاية بوصفها غاية ما لعمل من أعماله . . ويرى كروتشه أنه من المستطاع أن نسعى لتحقيق غاية اقتصادية دون أن نحاول السعى لإدراك غاية أخلاقية ، كما يمكن لنا النجاح فى الناحية الاقتصادية ، دون أن يكون لفعلنا غاية معقولة أو أخلاقية . والأمثلة الدالة على ذلك متعددة . فلدينا سيزار بورجيا أو أياجو ، فمن ذا الذى لا يعجب بشدة مراسهما وقدرتهما برغم أن أفعالها ذات سمة اقتصادية أى تسعى لتحقيق منفعة وتحقيق غاية ما ، وان لم تكن أخلاقية بالمعنى المفهوم . أما الفعل الأخلاقى فلا يمكن أن يتحقق إلا إذا تضمن فى باطنه غاية الوجه الأول من الناحية العملية أى الغاية الاقتصادية .

بهذا ، وبعد أن بين كروتشه ترتيب مظاهر الروح الأربعة ، وأسبقية النظر على الفعل العملى ، تكون ملامح فلسفته الروحية قد تحددت ، ولذا فانه عنى بعد ذلك باستبعاد ما يتعارض مع هذه الفلسفة ، وركز كلامه على الاستاتيقا والفن والتعبير ، الذى يرفض تقسيمه أية تقسيمات أخرى مماثلة للأقسام الشائعة فى البلاغة أو تاريخ الفن ، أى إلى كلاسيكية أو رومانتيكية وواقعية ورمزية مثلا ، وكل ما هناك هو وجود تعبيرات ناجحة وأخرى فاشلة . ولنرجع مثلا إلى تقسيم التعبير إلى رومانتيكى وكلاسيكى فقد أسميت التعبيرات الناجحة فى بعض الأحيان كلاسيكية بوصفها مكتملة ، باعتبار التعبيرات الرومانتيكية تفتقر إلى التوازن والكمال ، وفى بعض الأحيان قيل أن الكلاسيكية

تعني الجمود والتصنع ، أما الرومانتيكية فتعني الحرارة والحيوية والتعبير الحق .

كما أنه رفض النظريات الأخرى التي لم تر الغاية الاستاتيقية في نجاح التعبير ، بل رأتها في إثارة المشاعر ، وهي المذاهب التي تعرف باسم مذاهب اللذة في الفن . وهو لا ينكر وجود مثل هذا الفن ، إلا أنه لا يراه ينتمي إلى الاستاتيقا بمعناها الصحيح ، بل هو بالأحرى ينتمي إلى الاقتصاد ، وربما بدا هذا القول غريباً ، ولكن تبرير كروتشه ، طريف تماماً ، لأنه يرى أن معيار الاقتصاد هو المنفعة أو اللذة والألم ، وهو نفس معيار مذهب اللذة أو Hedonism . ولعلنا لا نعجب من هذا الرأى ، إذا عرفنا أننا نتبعه في أغلب الأحيان ، عند ما نصف فناً معيناً بأنه يجرى وراء المنفعة أو بحثاً عن « لقمة العيش » كما نقول .

كما أنه لا يعترف بأكثر التصورات الشائعة في الاستاتيقا ، والتي يتنازع الاستاتيقيون حول تحديدها وتعريفها ، مثل « الجميل » و « الجليل » و « الوقور » و « الرصين » و « المتسامى » . . . الخ . إذ من الممكن اختراع عدد لانهائي من هذه الكلمات كما هو الحال في العلوم الطبيعية . وإذا نظر الاستاتيقيون إلى مثل هذه التصورات أو المقولات نظرة جدية ، فانهم سيحارون لكثرة ما فيها من تناقض، وسيشاركون « جان بول ريشتر » في قوله « إن النتيجة الوحيدة التي يمكن أن تستخلص من التعريفات الكثيرة (للكوميدى) هي أنها كلها كوميدية في ذاتها » .

وغني عن البيان أن نظرة كروتشه الروحية تتعارض على طول الخط مع النزعة الطبيعية التي تعجز عن النظر إلى المشكلات إلا في ضوء العلية والفكر المجرد ، والتي ترى الجمال في الاستاتيقا جمالا طبيعياً فحسب ، والتي استعاضت عن المعايير الاستاتيقية الروحية بمعايير أخرى تناسب المادة الخارجية التي هي مجرد عامل مساعد لظهور العمل الفني ، والتي أسرفت في محاولة تحليل الجمال الطبيعي لأنها ظنت أنه شيء قائم في الواقع ، ولم تتصور أنه مجرد نتيجة عابرة قد ترتبت على العمل الاستاتيقي . إذ أنه لا يمكن تسمية أى شيء لم يصدر عن الروح الاستاتيقية بالجميل أو القبيح . أما هذه النزعات الطبيعية فقد أسرفت إلى أبعد حد عند ما نسبت هذا الجمال إلى أشياء طبيعية بل وإلى الأشكال الرياضية التي تتبع تصورات الرياضة ، كما أنها تورطت عند ما ظنت أن الاستاتيقا هي مجرد محاكاة لنموذج قائم قد يكون زهرة أو شكلا إنسانياً أو مشهداً طبيعياً ، وتصورت أن مثل هذه النظرة وحدها هي الكفيلة بتحقيق الموضوعية في الفن ، إلى جانب توهمها أن الفنان يحاكي الطبيعة بينما قد يكون من الأصوب القول بأن الطبيعة هي التي تحاكي الفنان . فالفنان لا يبدأ من الواقع الخارجي بقصد تحقيق عمل فني يلتقي مع هذا الواقع في منتصف الطريق ، بل هو يبدأ من التأثير أو الحدس الذي يتحول إلى تعبير ، ومنه ينتقل الفنان إلى الواقعة الطبيعية التي يستخدمها أداة تتجسم فيها الواقعة المثالية .

من هذا يتبين كيف ضلت النزعات الطبيعية الطريق لأنها قد اتبعت سبيلا مضللا وذلك عند ما قامت بتقليد الرياضة ، وصنفت الحقائق المادية والطبيعية بقصد البحث عن الجميل والقبيح والجليل والمتسامى . . وقد راوغتها هذه الحقائق ، ولم يحدث أى اتفاق على هذه التصورات الباطلة ، ودعت الحاجة إلى أخذ الأصوات كما هو متبع في البرلمانات ، وكأن الاستاتيقا يمكن أن يفهم عن طريق الاستقراء . وزاد الطين بلة ،

البحث عن قوانين وقواعد ذهبية تحول الفعل الاستاتيقى الروحى إلى عمل آلى ميكانيكى . إذ ظنت هذه النزعات الطبيعية أن المعارف التكنولوجية التى يستخدمها الفنانون لتجسيم عملهم الفنى ، والتى تحتوى على بعض القواعد الميكانيكية والمعلومات المرتبطة بالوزن ومقاومة المادة ومواد النحت وأنواع الحجارة ، أى النصائح العملية المتعددة ، هى الاستاتيقا .

وقسمت هذه النزعات الفن إلى فنون سمعية وأخرى مرئية ، وفنون مكانية وأخرى زمانية ، وفنون ساكنة وأخرى متحركة ، كما رتبتها حسب قوة تأثيرها . فطوراً جعلت الموسيقى فى القمة وطوراً آخر جعلت للعمارة الصدارة . . كما أنها شكت فى بعض الأحيان فى استقلال الفن وجعلت قيمته مرتبطة بقيمة خارجية مستمدة من أشياء خارجه كالأخلاق أو الاقتصاد .. الخ

بقيت بعد ذلك مشكلتان ، هما التقدير والتذوق ، والصلة بين اللغة والفن . وكما رأينا قد رفض كروتشه وجود نموذج طبيعى أو صناعى (موديل) يقاس إليه العمل الفنى ، كما أنه لم يعترف بوجود درجات للتعبير . ونظر إلى هذه المشكلة نظرة مطلقة ، إذ رأى التعبير إما ناجحاً وهو ما يسمى بالجميل ، أو فاشلا ، وهو ما جرت العادة على تسميته بالقبيح . فكيف إذن نعرف أن التعبير كان ناجحاً . ليس أمامنا سوى وسيلة واحدة وهى التمثل التاريخى . فنحن إذا أردنا أن نقرر حكماً على « دانتى » ، كان من واجبنا أن نعلو إلى مستواه . فلا صحة للزعم بأن الحكم على أى عمل فنى يعنى مقارنته أو قياسه بالإضافة إلى أى شىء آخر ، لأن العمل الفنى لا يقاس إلا بذاته . وليست هناك حاجة لاثبات أن التذوق لا يتحقق إلا باتباع هذه الوسيلة ، لأن الأعمال الفنية لا تؤثر إلا فى الأرواح المهيأة لتقبلها ، ومعنى هذا هو أن المتذوق يضع نفسه مكان الفنان ، أى أنه يحيى التعبير الأصلى ، بأن يستحضر مرة ثانية ظروفه النفسية وبذا يمكن مشاهدته كما تحقق فيما مضى . ومن ثم تبدو أهمية البحث التاريخى لفهم الأعمال الفنية والأدبية ، إذ بدونه ستختفى قيمة أى عمل فنى تحقق فيما مضى . ويرى كروتشه ضرورة التفرقة بين التاريخ كما يقصده والرجوع إلى سيرة الفنان ودراسة العادات والتقاليد التى كانت شائعة فى عصره ، لأن هذه أمور تعد خارج العمل الفنى ، ولن توضحه .

بقيت المسألة الأخيرة وهى الصلة بين اللغة والفن ، وقد عالجها كروتشه باقتضاب شديد . فهو يرى أننا إذا تصورنا علمى الفن واللغة بوصفهما علمين حقيقيين فانه سيتضح لنا على الفور أنهما ليسا بالشيئين المتمايزين ، بل هما شىء واحد . فاللغة ما هى إلا صوت منطوق ومحدد ومنظم بقصد التعبير . ولقد احتدم النزاع حول تبعية اللغة للعلم التاريخى أو العلم الطبيعى ، وهل تتبع النفس أو الطبيعة . فقد زعم أنها مماثلة للتعبيرات الطبيعية الخاصة بالمشاعر ، والتى يشترك فيها الإنسان والحيوانات . والواقع أن ما سبق قوله عن العمل الفنى ، يصدق كذلك على اللغة ، لأن اللغة ابداع مستمر ، وهى تعتمد على التعبير لا المحاكاة ، لأن التأثيرات الدائمة التغير تظهر تغيرات حدسية ومعنوية مستمرة ، أى أنها تبعث بتعبيرات جديدة على الدوام . فكل إنسان يتكلم وفقاً للأصداء التى ترددها الأشياء فى روحه ، أى وفقاً للتأثيرات التى يتأثر بها ، ولذا فمن السخف القول بوحدة فى اللغة ، لأنها ليست مكونة من أشياء مادية جاهزة فى الخارج يمكن الرجوع إليها وفقاً للمشيئة . والحقيقة أن كروتشه محق فى هذه المسألة من ناحية ، لعلنا نصادفها عند الترجمة من لغة إلى أخرى . إذ أننا نتوهم أحياناً

وجود وحدة فى المنطق تربط جميع اللغات بعضها ببعض ، ثم يتضح فيما بعد ذلك أن اختلاف أساليب اللغات المختلفة ليس مسألة عابرة يمكن التجاوز عنها ، ومن هنا تنشأ أخطاء جسيمة فى الترجمات لعلها ترجع إلى الجانب التعبيرى الشخصى فى اللغات وإلى الاختلافات الفردية بينها .

وبذا أتم كروتشه عرض نظريته ، وهو يزهو لأنه استطاع أن يقتضب ، إذ لم يكتب مؤلفاً من عدة أجزاء ، كما حدث فى مؤلفات الاستاتيقا الكثيرة فى القرن التاسع عشر . والحق أنه تمكن من عرض عدة مسائل فى صفحات قليلة ، فهو قد درس طبيعة الحدس أو التعبير ، أى ما يدعى بالحقيقة الفنية ، ثم أوضح صلته بباقى مظاهر الروح ، أى بالتصور والاقتصاد والأخلاق . ثم استعرض الأخطاء التى ترتبت على عدم فهم وحدة الروح ، أو عدم إدراك تبعية الفن للفعل النظرى واستقلاله الذاتى بالإضافة إلى جوانب الروح الأخرى . ولم ينس أن يشن حملة شعواء على النزعة الطبيعية وأنصارها ، وأولئك الذين غيروا موضوع الفن وجعلوه المسائل التكنيكية ، التى تعد فى خدمة الفن ، ولا تعتبر كل شىء فيه ، أى أنصار المذهب المسمى بالفن الصورى .Formal Art .

وخصص كروتشه الجزء الثانى من كتابه للكلام عن تاريخ الاستاتيقا . وهذا الكتاب الأخير قد لا يصح على الاطلاق تلخيصه ، لأنه يتألف من خلاصة نظريات أكثر من مائة فيلسوف ومفكر وناقد وشاعر فى الاستاتيقا . ولا أظن أن القارىء سيستفيد من مجرد ذكر إشارات أو أسماء ، لأننى أكتب مقالا لا فهرساً . غير أننى قد شعرت بعد قراءة هذا الكتاب الثانى ، أنه إعادة لذكر النظرية بطريقة أخرى ، إذ فيه يناقش كروتشه أفكار الاستاتيقا التى قد تتشابه مع مذهبه أو تختلف عنه على ضوء النظرية التى اهتدى إليها . وكان من المنطقى أن يعنى كروتشه بذكر جهود الإيطاليين ، التى طالما أغفلت فى مراجع الاستاتيقا الأخرى غير الإيطالية . ولذا ذكر لنا كروتشه نظريات بعض الفلاسفة الإيطاليين من أمثال « كامبانيلا » وروبرتيللى Robertelli وكاستيلفترو Castelvetro من عصر النهضة ، كما أنه أكد دور فيكو العظيم فى الاستاتيقا فى القرن الثامن عشر . فهو مع تقديره لأصالة « باومجارتن » Baumgarten ، الذى يعزى إليه عادة ابتكار كلمة « استاتيقا » ، إلا أنه يرى أن فيكو قد استطاع أن يهتدى قبله بعشر سنوات – أى عند ما نشر كتابه العلم الجديد Scienza Nuova – الذى لم يعرف خارج إيطاليا ، بل نستطيع القول بأنه لم يعرف خارج نابلى – إلى نتائج أعظم قدراً . ففى هذا الكتاب ذكر فيكو عدة أفكار ، نلاحظ تأثر كروتشه بها . ومنها على سبيل المثال أن الشعر يسبق الفكر ، إلا أنه يعقب الحس ، وأن الناس يشعرون قبل أن يكتمل وعيهم ، وأنهم يشعرون فى البداية دون أن يكونوا على وعى ، ثم يظهر وعيهم الذى يكون مصحوباً بقلق الروح واضطرابها . ولقد نجح فيكو فى اظهار الحد الفاصل بين الفن والعلم ، وبين الخيال والعقل ، كما أنه أكد دور الشاعر ، ففى رأيه أنه يبعث الحقيقة فى الأشياء وبدونه كانت ستظل غير حقيقية . ومن الآراء الهامة التى طرب لها كروتشه القول بأن اللغة والشعر من الناحية الجوهرية شىء واحد ، وهو رأى كان يتميز بالنضوج فى زمان كان يسير بغير تبصر وراء النحويين ، الذين اعتبروا النثر ذا منزلة أعلى من الشعر من ناحية الحقيقة . واكتشف فيكو كذلك أن الشعر هو اللغة

الأولى التى عرفتها الشعوب كافة ، كما أنه خصص الجزء الثانى من كتابه للكلام عن الشعر وعن طبيعة اللغة والأساطير ، إلا أنه قد أخطأ عند ما ظن أن هناك مرحلة تاريخية تدعى مرحلة الشعر ، أعقبتها مرحلة فلسفية اكتشفت فيها العلوم .

وأظهر كروتشه اعجاباً مماثلا بفيلسوف إيطالى آخر من القرن التاسع عشر هو دى سانكتيس De Sanctis . فاليه ترجع الفكرة التى أبرزها كروتشه القائلة بأنه لا وجود « للتصور » فى الفن أو الطبيعة أو التاريخ ، لأن الشاعر يعمل تلقائياً بغير تصورات ، كما أن الفلسفة بتجريداتها وتأملاتها وتصوراتها تعمل بطريقة مقابلة للفن . وقد ترتب على آرائه هذه ،تأكيد استقلال الفن . وقد احتاط دى سانكتيس ولم يستخدم عبارة « الفن للفن » خشية الظن بانعزال الفنان عن الحياة ، والقضاء على مضمون العمل الفنى ، وتحول الفن إلى برهان على البراعة والمهارة .

ولم يقتصر تأثر كروتشه بالإيطاليين وحدهم ، إذ أنه أشاد فى أكثر من موضع بالمثالية الألمانية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبحركتها الرومانتيكية . وليس من شك فى أن تأثره واضح تماماً ، غير أنه قد أكد اعجابه بثلاثة فلاسفة ألمانين بوجه خاص ، ربما أغفلت أكثر المراجع الاستاتيقية ذكر أسمائهم ، وهم : شلاير ماخر Schleirmacher وشتاينتال Steinthal وهمبولت Humboldt . فالأول الذى عرف بأفكاره فى اللاهوت أكثر مما عرف بأفكاره الاستاتيقية قد أبرز دور الاستاتيقا فى الحياة الفكرية الحديثة ، كما أنه عارض النظرة الأرسطية التى عجزت عن التحرر من النزعة التجريبية ، ومن دأب البحث عن القوانين . وكان من رأيه أن نطاق الفن هو الوعى بالذات ، وأنه من الواجب التفرقة بينه وبين التصور ، الذى يعنى الوعى بوجود هوية بين اللحظات المختلفة والوعى بالذات هو هذا الاختلاف ذاته ، الذى ينبغى ادراكه ، لأن الحياة فى كليتها ليست شيئاً آخر غير نمو هذا الوعى كما ينبغى التفرقة بين هذا الوعى والوعى الحسى ، أى الشعور باللذة والألم ، وبذا اهتدى إلى تعريف الفن بأنه فعل حر ، بينما تخضع كل من اللذة الحسية والمشاعر بطريقة ما إلى غاية موضوعية خارجها .

أما سر اعجابه « بهمبولت » و « شتاينتال » ، فهو ادراكهما الصلة الوثيقة بين اللغة والفن . فهمبولت مثلا قد أدرك أن اللغة ليست شيئاً قد انبعث بقصد التعامل الخارجى ، بل على العكس أنها شىء باطنى يدل على النهم إلى المعرفة ، وإلى محاولة الاهتداء إلى حدس الأشياء . فاللغة إنسانية فى صميمها ، وهى لا تتطور بفعل الإدراكات الحسية ، بل هى تنبعث من باطن الإنسان . وبذا تمكن همبولت من اكتشاف حقائق جديدة عن اللغة ، وهى صورة اللغة الباطنية ، التى لا تعد تصوراً منطقياً أو مجرد محاكاة لأصوات الطبيعة ، كما ظن النحويون . وأكد « شتاينتال » أنه من غير الصحيح أننا نعجز عن التفكير عند ما لا تتوافر الكلمات ، إذ أن الأخرس الأبكم يفكر عن طريق الإشارات ، والحقيقى أننا لا نستطيع أن نفكر عند ما لا تتوافر التعبيرات . وبذا استطاع شتاينتال أن يحرر اللغة من المنطق ، وأن يجعلها تابعة للتعبير .

هذا عرض سريع لكتاب كروتشه « الاستاتيقا » بوصفها علم التعبير واللغة . ولقد خشيت أثناء قيامى بالعرض أن تزداد النظرية غموضاً بتأثير النقد ، أو من جراء ذكر الاعتراضات الكثيرة التى وجهت إليها ، خاصة وأن لها وحدة روحية ينبغى أن تراعى ، ولذلك

راعيت بقدر الامكان أن أرجىء جميع هذه الانتقادات حتى ينتهى عرض النظرية .

وأول اعتراض قد يقال فى هذا الصدد هو أنه من الغريب أن تجىء نظرية كروتشه فى الاستاتيقا ، بعد حملته الكبيرة على التصنيف العلمى ، وعلى الاكثار من التعاريف والتحديدات حافلة بهذه التصنيفات والتعريفات . ومن المفارقات ، أن تظهر نظرية كروتشه وهو من أكبر الدعاة إلى الحرية بمعناها العملى والنظرى ، فى صورة دجماتيقية رهيبة . فهو بعد أن تكلم عن مظاهر الروح أو الواقع الأربعة ،قال باستحالة مظهر خامس لها ، ولذا أنكر أن تكون الفلسفة أو الدين أو التاريخ من مظاهر هذه الروح ، ولجأ لهذا السبب إلى ارغام هذه الصور الروحية الرئيسية على الانطواء داخل قوالبه ، بطريقة تعسفية عنيفة .

ونحن لا نتوقع أن تكون الاصطلاحات الفلسفية محدودة تحديداً جامعاً مانعاً قاطعاً مثل الاصطلاحات الرياضية الإقليدية مثلا ، غير أن كروتشه قد أسرف فى إشاعة البلبلة باستخدام اصطلاحات إبستمولوجية مثل «الحدس» و « التعبير » و « التأثيرات » و«التمثلات» وجعلها فى بعض الأحيان مترادفة ، على حد قول « بابينى » دون ذكر أية حيثيات ، ولعله قد ظن أنه فوق كل حيثيات . كما أنه لم يتمسك بمدلول واحد لأية كلمة من هذه الكلمات . فكما قال الدكتور باتانا كر Patanakar, فى مجلة الاستاتيقا البريطانية أخيراً أنه قد استخدم كلمة التعبير بثلاثة معان على الأقل ، ولهذا فلم يكن من حقه أن يغضب عند ما يخلط المفكرون بين التعبير عنده ، وبين الـ Einfühlung (١). كما أن الصلة الحتمية التى أصر كروتشه على الافصاح عنها بين الحدس والتعبير غير حقيقية على الاطلاق من الناحية التجريبية ، إذ ربما كان كل تعبير فى الأصل حدساً ، غير أنه من غير الضرورى على الاطلاق أن يصلح كل حدس تعبيراً . ونحن قد نرى الاسراف فى تأكيد دور الفن فى المعرفة الإنسانية ومحاولة ابعاده عن المشاعر ، وعن القيام بدور أساسى فى تدعيم الرابطة التعاطفية بين الناس — وهو رأى مأخوذ عن آراء الرومانتيكيين الألمان وبصفة خاصة شوبنهاور الذى جعل هناك صلة بين قيام الفن وتوقف الإرادة عن فاعليتها — من الآراء الخطيرة التى أصبحت تهدد استمرار الفن الحديث ، الذى يحاول من الناحية العملية اتباع هذه النظرة .

وترغمنا نظرية كروتشه على فهمها فى صورتين . فهى من ناحية قد جعلت هناك وحدة فى الروح ، وقد أكد كروتشه أكثر من مرة أن التقسيمات التى لجأ إليها كانت ضرورية من أجل التفسير والتوضيح ، ومع هذا فقد رأيناه فى أحيان كثيرة يرى استقلال الفن أهم بكثير من وحدة الروح . فهو قد جعل الاستاتيقا أساس الحياة الروحية ، حتى يتسنى قيام الفن بمعزل عن جوانب الحياة الروحية الأخرى النظرية والعملية وحتى لا يخضع الفن من جراء ذلك إلى غايات خارجه كالمنطق والاقتصاد والأخلاق ، ولكنه عند ما فعل ذلك جعل الحياة الروحية تتعرض إلى ما يهدد وحدتها ، وليته جعل جميع جوانب الحياة الروحية تتبادل التأثير بغير استثناء وهو ما يحدث بالفعل ، كما نلاحظ فى تجربتنا ، وألا يقوم بينها أية أسبقية من ناحية الزمن أو القيمة . وحقيقة أن كروتشه قد ذكر فى كتابه « فلسفتى » أن استقلال الفن لا يتعارض مع وحدة الروح ، وكان يقصد بالتأكيد فى هذا القول الاستقلال عن الخضوع لأية

---

(١) Einfühlung كلمة ألمانية ليس هناك ترجمة لها فى أى لغة من اللغات ، ومعناها أن الاستمتاع الاستاتيقى هو أن نشعر باننا نحيا فى أى شيء خارجي .

غاية أخلاقية أو منطقية ، ولكننا قد رأيناه فى أحيان أخرى يجعل من استقلال الفن الكامل ما يجعله دولة داخل دولة . وإلى جانب هذا فأغلب الظن أنه تشكك فى بعض الأحيان فى استقلال الفن ، أو الحدس بمعنى أصح ، وقد بدا هذا عند ما ذكر : أن أكبر جانب من حدوس الرجل المتحضر مشبعة بالتصورات ، غير أنه يستطاع تصور حدوس خلت تماماً من أية روابط فكرية » .

بقيت مسألة أخيرة،أشارت إليها « سوزان لانجر » فى كتابها « الشعور والشكل » Feeling and Form وهى خاصة بتمسك كروتشه الدجماتيقى بثانوية دور « التكنيك » الفنى ، أو وفقاً لقول كولنجوود فى كتابه عن « مبادىء الفن » : « أن العمل الفنى يعد منتهياً بعد أن يكون الفنان قد انتهى من ابتداعه فى ذهنه » . وليت هذا الكلام كان صحيحاً ، فالواقع أن المشكلات التكنيكية ليست مسائل تافهة أو على هامش الفن ، حتى ينظر إليها هذه النظرة الهزيلة . ولا أظن أن كروتشه كان يقصد شيئاً آخر غير الشعر عند ما كان يتكلم عن الفن ، كما فعل القدماء من أيام أرسطو . ولكن الحقيقة أن الفنون الأخرى غير الشعر ، حافلة بالمشكلات التكنيكية ، بحيث نستطيع القول فى بعض الأحيان بأن معيار التفرقة بين العمل الناجح من الناحية الفنية والآخر الذى أخفق،هو القدرة على حل المشكلات التكنيكية ، التى تحول الفن من صورة ذهنية خيالية بالقوة ، إلى صورة متجسمة فى الخارج بالفعل ، يستطيع أن يراها الآخرون وأن يتحدثون عنها ، لأن الفن ليس مسألة شخصية فحسب ، لا يراعى فيها المتذوقون .

أما ما قاله عن تماثل الفن واللغة فلعله لا يزيد عن مجرد خاطر ، وكان الأفضل هو أن يستوفى البحث فى هذه المسألة ، إذ لا يمكن تجاهل عوامل أخرى ، كالمجتمع مثلا ، فى مثل هذا البحث الخطير ، وهو ما يرفضه كروتشه بكل تأكيد .

هذا النقد كان ضرورياً ، ولا أظنه يسىء إلى النظرية أو يبخسها حقها ، لأن النظرية الفلسفية الحقة هى التى تثير جدلا يزيد من خصوبة الفكر ، الذى يعد أعظم قيمة من أية نظرية فى ذاتها .

